

Araştırma Makalesi | Research Article

Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz Sineması Özelinde Auteur Teoriye Eleştirel Bakmak: Ekşi Sözlük Yazıları Üzerine Bir Değerlendirme

Looking Critical at Auteur Theory in the Special of Nuri Bilge Ceylan and Zeki Demirkubuz Cinema: An Evaluation of the Entries of Ekşi Sözlük



Dilar DİKEN YÜCEL (Asst. Prof. Dr.)
İnönü University Faculty of Communication
Malatya/Türkiye
dilar.dikenyucel@inonu.edu.tr



Kevser YÜNKÜL (MA Student)
İnönü University Institute of Social Sciences
Malatya/Türkiye
kyunkul23@gmail.com

Başvuru Tarihi | Date Received: 09.09.2022
Yayına Kabul Tarihi | Date Accepted: 05.12.2022
Yayınlanma Tarihi | Date Published: 30.01.2023

Diken Yücel, D. ve Yüncül, K. (2023). Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz Sineması Özelinde Auteur Teoriye Eleştirel Bakmak: Ekşi Sözlük Yazıları Üzerine Bir Değerlendirme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 10(1), 345-367 <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.1173050>

Öz

Andrew Sarris'in 1962 yılında kaleme almış olduğu Auteur Kuramı Üzerine Notlar adlı çalışmasından hareketle kuramsal bir zemine oturtulmaya çalışılmış olan Auteur teorisinin, "İyi bir yönetmeni nasıl tanımlarız?" sorusuna cevap aramış olduğu söylenebilmektedir. Sarris'in bu yaklaşımı temelinde, filmleri değerlendirme aşamasında yönetmeni mutlak söz sahibi olarak gördüğü ve filmi oluşturan diğer dinamikleri yok saydığı gerekçesiyle eleştirilmektedir. Çalışmada Andre Bazin, Pauline Kael, Peter Wollen, Robert Stam, James Neremore, Edward Buscombe ve Graham Petrie gibi isimler tarafından geliştirilen eleştirilerin seyirciler nazarında nasıl karşılık bulduğu sorusundan yola çıkılmış ve Türk sinemasının Auteur yönetmenleri olarak kabul görüldüğü düşünülen Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz sineması özelinde bir tartışma yürütülmüştür. Teori kapsamında eleştirel yaklaşılan noktalar Ekşi Sözlük üzerinden, her iki yönetmene ilişkin sözlük girdileri vasıtasıyla tespit edilmiştir. Bu aşamada içerik analizi yönteminden faydalanılmış ve tespit edilen girdiler metin analizi yöntemiyle yorumlanmıştır. Çalışma sonucunda ise teoriye eleştirel yaklaşan isimlerin savlarının birçok Ekşi Sözlük kullanıcısı tarafından doğrulandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Auteur Teori, Eleştiri, Ekşi Sözlük, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan.

Abstract

Based on Andrew Sarris's work named Notes on Auteur Theory written in 1962, it can be said that Auteur theory, which was tried to be placed on theoretical ground, sought an answer to the question "How do we define a good director?". This approach of Sarris is basically criticized on the grounds that he sees the director as the absolute authority in evaluating the films and ignores the other dynamics that make up the film. This study initially asks, "What do the audience think about the criticisms, developed by Andre Bazin, Pauline Kael, Peter Wollen, Robert Stam, James Neremore, Edward Buscombe, Graham Petrie?" and continues with a discussion about the cinema of Nuri Bilge Ceylan and Zeki Demirkubuz who are thought to be accepted as the Auteur directors of Turkish cinema. Critical points within the scope of theory have been determined through the entries on Ekşi Sözlük (sourtimes) about both directors. At this stage, the content analysis method was used and the identified inputs were interpreted with the text analysis method. As a result of the study, it has been determined that the arguments of those who are critical of the theory have been confirmed by many Ekşi Sözlük users.

Keywords: Auteur Theory, Criticism, Ekşi Sözlük, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan.



Giriş

Auteur teori, II. Dünya Savaşı'ndan sonra, Fransa'da, Andre Bazin önderliğinde *Chaiers du Cinema* adlı dergide yayınlanan makaleler vasıtasıyla gelişim göstermiştir. Ana akım sinema ile sanat sineması arasındaki ayırımı dikkat çeken teori, *kamera kalem* olarak zikredilen yönetmen anlayışı üzerine geliştirilmiştir. Alexandre Astruc'un üretmiş olduğu bu kavram zamanla sinemada yönetmen unsurunu değerlendirmek için bir ölçüt haline gelmiştir. Bu bağlamda Astruc'un geliştirmiş olduğu kavramı teoriye taşıyan isim ise Andrew Sarris olmuştur. Sarris (2016, s. 66-68) teknik, yönetmenin kişiliği ve iç anlamdan oluşan kategorizasyon ile bir yönetmenin Auteur olup olmadığının sorgulanabilir olacağını vurgulamıştır. Söz konusu üç kategoriden oluşan formül sayesinde sinema tarihi birçok Auteur yönetmene kavuşmuştur. Bu fikirden hareketle Auteur teori içinde, Akira Kurosawa, Satyajit Ray, Alfred Hitchcock, Howard Hawks ve Jean Renoir gibi isimler, filmlerinin mutlak "Auteurleri" olarak değerlendirilmektedirler.

Donald E. Staples (1966, s. 1) teori ile ilgili kaleme almış olduğu yazısına "Hepimiz Auteur teori hakkında okuduk ve bazılarımız onun hakkında yazdık. Birçoğumuz onun hakkında konuştuk... Ama Auteur politikasının tam resmine gerçekten sahip miyiz?" sorusuyla başlamıştır. Staples bu sorusuyla teoriye, hakkında yazılanların ötesinde bakma gerekliliğine işaret etmektedir. Nitekim tarihsel süreçte de Sarris'in oluşturmuş olduğu teori beğeni aldığı kadar farklı bakış açılarına ve eleştirilere de maruz kalmıştır. Teorinin, Andre Bazin, Pauline Kael, Peter Wollen, Robert Stam, James Neremore, Edward Buscombe, Graham Petrie gibi isimler tarafından eleştirildiği bilinmektedir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılarıyla tartışılmış olan söz konusu eleştirilerin odağını oluşturan fikir, yönetmenin tek başına film üzerindeki tüm hâkimiyete sahip olamayacağıdır. Tam da bu sebeple Auteur teori yönetmeni adeta kutsadığı için ve film ekibinin katkısını görmezden geldiği için eleştirilmektedir. Çalışmanın konumlanma noktası da teoriye karşı geliştirilmiş olan eleştiriler merkezindedir. Zira Türk sinemasına ilişkin literatürde Auteur teoriyi ele alan birçok akademik çalışma bulunmasına rağmen bu çalışmalar teoriyi tanımlamaktan öteye geçmemiştir. Bu sebeple teoriye eleştirel bakan ve söz konusu eleştiriyi örnekleyen bu çalışmanın literatürdeki boşluğu doldurması umulmaktadır.

Çalışmanın amacı, Auteur teoriye eleştirel bakmayı denemek ve yukarıda adı geçen eleştirmenlerin/ teorisyenlerin çıkarımlarının Türk sinemasında karşılık bulup bulmadığını tartışmaktır. Bu amaçtan hareketle çalışma kapsamında öncelikle Auteur teori tanımlanmış ardından teoriye ilişkin eleştiriler üzerinden bir tartışma yürütülmüştür. Çalışmanın devamını ise, "Teoriye karşı geliştirilen eleştiriler hakkında Auteur olarak nitelendirilen yönetmenlerin seyircileri ne düşünmektedir?" sorusu şekillendirmiştir. Nitekim bu sorunun cevabının aynı zamanda teoriye karşı geliştirilen eleştirilerin geçerliliğin sınanmasına da yardımcı olacağı düşünülmektedir. Bu soruya cevap bulmak adına Türk sinemasında Auteur yönetmen olarak kabul görüldükleri düşünülen Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz sineması amaca göre örneklem olarak seçilmiş ve her iki yönetmenin seyircilerinin görüşlerine Ekşi Sözlük adlı internet sitesi üzerinden ulaşılmıştır.

Ekşi Sözlük, 15 Şubat 1999'da, bilgisayar programcısı olan Sedat Kapanoğlu tarafından oluşturulmuştur (Gürel & Yakın, 2013, s. 204). Web 1.0 döneminde ortaya çıkan site, Web 2.0 döneminde de geçerliliğini sürdürmektedir. Sözlük, kurulduğundan bu yana bir takım değişimler geçirmiştir ancak temelde, interaktif bir paylaşım ortamı olma özelliğini korumaktadır (Taşdemir & Çevik, 2013, s. 29). Sözlükte belirli düşünceler

veya olaylar için başlıklar oluşturulmakta ve sözlük yazarları tarafından bu başlıklara entryler¹ girilmektedir (Taşkın, 2021, s. 50). Siteye üye olan kişilerin, belirli konulara dair görüş ve fikirlerini aktarmasına göre işleyen sözlük, keskin sınırları olmayan kurallar doğrultusunda, yazarların özgür ve yaratıcı bir şekilde hareket etmesine olanak sağlayan bir platformdur. Bilgi aktarımı, yazarların şahsi yorumları ve görüşlerine açık olması ve farklı görüşlere yer vermesiyle de diğer sözlüklerden farklı bir görünümündedir (Gürel & Yakın, 2013, s. 205). Seyirci görüşlerine ulaşma aşamasında Ekşi Sözlük'ün seçilmesinin birden fazla nedeni vardır. Nedenlerden ilki ve belki de en önemlisi sözlük kullanıcılarının gerçek kimliklerini kullanmamalarıdır. Böylece kullanıcıların fikirlerini beyan etme noktasında yüz yüze iletişime nazaran daha özgür olduklarını söylemek mümkündür. Ekşi Sözlük'e seyircilerin yorumlarına ulaşma noktasında başvurulmasının bir diğer nedeni ise internet tabanlı bir platformun kullanıcı profiline çeşitli olmasıdır. Zira sözlüğe farklı coğrafyalardan, farklı sosyal ve ekonomik statüden ve etnik kimlikten kullanıcılar dâhil olabilmektedir. Bu durum çalışmanın örneklem grubunun kısıtlı bir zümreden oluşmasının önüne geçmektedir. Ekşi Sözlük'ün çalışmaya dâhil edilmesinin bir diğer nedeni de gündeminin sürekli güncellenmesi ve bu güncel yorumlardan internet teknolojisi sayesinde sistemli bir şekilde faydalanabiliyor olunmasıdır.

Çalışmada Ekşi Sözlük üzerinden Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz sineması özelinde yapılan taramalarda Auteur teoriye ilişkin eleştirel yorumlar seçilmiş ve bu yorumlar iki ana kategori üzerinden incelenmiştir. Söz konusu kategoriler, teorinin eleştirildiği iki temel nokta olan *yinelenen sinematografik imajlar ve yinelenen öykü anlatımı*'dir. Çalışmada Ekşi Sözlük verilerinin tespit edilmesi aşamasında içerik analizi yönteminden, tespit edilen verilerin yorumlanması sürecinde ise metin analizi yönteminden faydalanılmıştır. Söz konusu yöntemlere çalışmanın ilerleyen başlıklarında ayrıntı olarak değinilmiştir.

Auteur Teori Üzerine

Gerçek bir yönetmeni bir şempanzemsiden nasıl ayırt edebilirsiniz? (Andrew Sarris)

Auteur teori, sanat sineması ile popüler sinema ayrımının merkezinde bulunan önemli bir tartışma sahası niteliği göstermektedir. İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Fransız Yeni Dalgası içinde anlam bulan teori günümüz sinemasında da halen geçerliliğini korumaktadır. Sinema dergileri, sine-kulüpler, Fransız sinemateki ve film festivallerini içeren kültürel bir formasyon olarak tanımlanan (Stam, 2014, s. 94) Auteurizmin gelişmesi, II. Dünya Savaşı sonrasına denk gelmektedir. II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinden bu yana, Fransa'da filmin arkasındaki itici gücün kim olduğu konusunda tartışmalar sürerken, 1951 yılında Andre Bazin önderliğinde yayın hayatına başlayan Cahiers du Cinema dergisi yazarları Auteur teorisinin temellerini atmış olan yazılar kaleme almışlardır. Andre Bazin, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer ve François Truffaut gibi eleştirmenlerin yazıları ile yer almış olduğu bu dergide, hem Fransız filmleri hem de yabancı filmler incelenmiş ancak sadece kendi senaryosunu yazan yönetmenlerin filmlerine olumlu eleştiriler yapılmıştır. Nitekim Auteur politikası olarak da adlandırılan bu yaklaşımda filmin sanatsal tasarımında yönetmenin kişiliği referans alınmakta ve bu kişiliğin bir filmde ötekine istikrarlı olarak sürdüğü kabul edilmektedir (Karadoğan, 2016, s. 11).

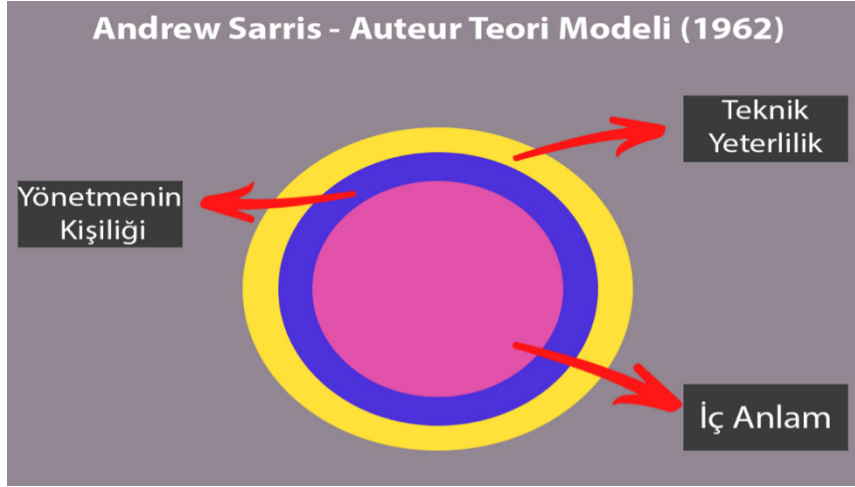
Auteur teorisinin ilk metni Alexandre Astruc'un 30 Mart 1948 yılında *L'écran Frabcalse* adlı dergide yayınlamış olduğu "Du Stylo a la camera et de la camera au stylo" başlıklı yazısıdır. Auteur fikrinin temelini atan bu yazıda Astruc, tıpkı yazarların kalem kullandığı gibi yönetmenleri de kamera kullanmaya ve geleneksel hikâye anlatımının engellerine karşı korunmaya teşvik eden kamera-stylo veya "kamera-kalem" kavramını ortaya

atmıştır (Chaudhuri, 2013, s. 80). Sinemanın yıllar içinde diğer sanat dalları gibi bir ifade aracına dönüştüğünü vurgulayan Astruc, sinemanın bu yönüyle bir dil haline geldiğini ifade etmektedir. “Dil bir sanatçının ne kadar soyut olursa olsun düşüncelerini ifade ettiği veya tıpkı günümüz roman denemelerinde yapıldığı gibi takıntılarını aktardığı bir biçimdir” diyen Astruc bu yeni sinema çağını kamera kalem (camera-stylo) olarak nitelendirmektedir. Yeni diline kavuşan böylesi bir sinemada artık yazar ve yönetmen ayrımı da anlamını yitirmiştir. Zira yönetmenlik artık yazma eyleminden ayrı düşünülmemektedir. Bir yazar nasıl kalemi ile yazıyorsa yönetmen de kamerası ile zihnindekileri filme almaktadır (Astruc, 2016, s. 30,33).

Andre Bazin daha sonra teoriyi eleştirecek olsa da başlangıçta kamera kalem yaklaşımı özelinde Astruc’u destekler ifadeler kullanmıştır. Kurucusu olduğu *Cahiers du Cinema* dergisinin ilk sayısında “Sessiz sinema zamanında kurgu, yönetmenin söylemek istediğini duyuruyordu. 1938’de kurgulama betimliyordu, nihayet bugün yönetmenin sinemada doğrudan doğruya yazdığı söylenebilir... Sinemacı artık yalnızca ressamın ya da oyun yazarının rakibi olmakla kalmaz, romancıyla da eş duruma geçer” ifadeleriyle Auteursizmin sinema dilini güçlendirdiğini vurgulamıştır (Bazin, 1966, s. 376). *Politiques Des Auteurs* adlı yazısında ise Auteursizmi özetlemek için “Sanatsal eserdeki bireysel faktörü başvuru kıstası olarak seçmekten ve sonrasında devamının geleceğini, hatta bir hikâyeden diğer hikâyeye ilerleyeceğini” söylemektedir. Bazin, filmi hayata geçirenin yönetmen olduğu ve Auteur olarak bir dünya görüşünün yanı sıra konuyla ilgili duygu ve düşüncelerini ifade etmek için de filmi kullandığı görüşündedir (Bazin, 2016, s. 61).

Auteur teorisinin yaygınlaşmasıyla beraber *Auteur* ve *Metteur en Scène* kavramları arasındaki ayrım da dikkat çekici boyuta ulaşmıştır. Auteur, kendi düşünce ve duygularından hareketle filmi adeta yazarken, Metteur en Scène senaryo yazarının yazdıklarını görselleştirmekten öteye gitmemektedir. *Cahiers* hiyerarşisinde, metteur en scènes’in teknik özellikleri kullanmadığı ifade edilmektedir. Ekranda kendi dünya görüşlerini ifade etme yetenekleri yoktur. Ancak onlar aracılığıyla senaryo yazarının veya yapımcının dünya görüşü ekrana aktarılmaktadır (Greener, 2010, s. 23). Auteur yönetmenler ise aktarmak istediği görüntüleri, kendi penceresinden, tamamen kendi inandıkları, düşündükleri veya bildikleri şekilde kurgulayarak, bir bütünlük oluşturup, izleyiciye aktarmaktadırlar (Kuyucak Esen, 2013, s. 36). Auteur ile Metteur en Scène arasındaki ayrımın farkına varılmış olsa da Auteur anlayışının bir teori olarak kabul görmesi Andrew Sarris’in girişimleriyle mümkün olmuştur. Seçil Büker bu aşamada Sarris’in iki büyük beklentisi olduğundan bahsetmiştir. Bunlardan ilki, Auteur kuramının bir değer biçme aracı olması ve Auteur yönetmenleri açığa çıkarması diğeri ise sinema tarihinin yeniden düzene koyulmasıdır. Nitekim Sarris nazarında sinema tarihi Auteurslerin tarihi olmalıdır (Büker, 1996, s. 160). 1962’de *Auteur Kuramı Üzerine Notlar* adlı yazısında Sarris, kurama dair 3 ölçütten bahsetmektedir. Söz konusu unsurlar Sarris için Auteur yönetmen olmanın gerekliliklerdir. Bunlardan ilki bir değer kriteri olarak yönetmenin teknik yeterliliğidir. Zira teknik yeterliliğe sahip olmayan bir yönetmen otomatik olarak yönetmenler mabedinden atılmaktadır. İkinci ölçüt ise yönetmenin ayırt edilebilir kişiliğinin filmdeki varlığıdır. Nitekim Auteur bir yönetmenden çektiği filmlerde kendi üslubunu sergilemesi beklenmektedir. Film adeta yönetmenin imzası niteliğindedir. Üçüncü ve son ölçüt ise iç anlam ile ilgilidir. İç anlam yönetmenin kişiliği ile film malzemesi arasındaki gerilimden doğmaktadır İç anlam filmin ruhunu oluşturmaktadır. Sarris bahsi geçen üç ölçütü eş merkezli üç çember olarak görselleştirmenin mümkün olduğunu söylemektedir (Sarris, 2016a, s. 66-68). Dışarıdaki çember yönetmenin teknik

yeterliliğine, ortadaki çember yönetmenin kişiliğine/üslubuna ve içerdeki çember de filmin sahip olduğu iç anlama gönderme yapmaktadır.



Şekil 1. Sarris'in Auteur teoriye dair görselleştirmesi

Sarris için söz konusu üç çemberin var olması bir yönetmeni Auteur olarak nitelendirmek için yeterli değildir. Aynı zamanda bu unsurlarda bir tutarlılık ve devamlılık olması gerekmektedir. “Uzman bir yapım ekibi büyük ihtimalle yönetmen koltuğundaki şempanzeyi bile idare edebilir. Gerçek bir yönetmeni bir şempanzemsiden nasıl ayırt edebilirsiniz? Belli bir sayıda filmde sonra ortaya bir örüntü çıkar” derken Sarris oldukça iddialı bir benzetme de olsa yönetmen koltuğunda oturan bir şempanze ile gerçek bir yönetmeni ayıran temel noktanın devamlılık/ örüntü/istikrar olduğunun altını çizmektedir (Sarris, 2016a, s. 68).

Auteur Teoriye Karşı Eleştiriler

Bir kokarcanın kokusu bir gülün parfümünden çok daha ayırt edilebilir;
bu kokarcanın kokusunu daha iyi mi kılar? (Pauline Kael, 1963)

Adeta yönetmenin filmin her aşamasında olan varlığını kutsayan Auteur teori, *Cahiers du Cinema* dergisi yazarları tarafından olumlu eleştiriler olsa da teoriye yaklaşımın tamamıyla olumlu olduğunu söylemek mümkün değildir.

Pauline Kael, Sarris'in önermiş olduğu üç ölçüte karşı eleştirel bakış açısıyla tanınan ve Sarris ile sert polemiklere girmiş olan ilk isimlerden biridir. Pauline Kael, Auteur teorii, sanattan çok sanatçıya yoğunlaşan bir düşünce olduğu için eleştirmektedir. Auteur teori yönetmenin kişiliğine vurgu yapmaktadır. Bir filmi değerlendirirken yönetmenin kişiliğinin kıstas alınmasını doğru bir tavır olarak görmeyen Kael, 1963 yılında Auteur teorisine karşı, uzun bir polemik olan *Çemberler ve Kareler* adlı çalışmasını kaleme almıştır. Bu çalışmada Kael, Sarris'in, Auteur teoriiyi açıklarken kullandığı üç ölçüt olan teknik yeterlilik, yönetmenin kişiliği ve iç anlam üzerine eleştiriler geliştirmiştir. Kael çalışmada, Auteur teorisinin, filmi bağımsız olarak değerlendirmenin önünü kapattığını söylemektedir. Teorinin ilk önermesi ve çemberin ilk halkası (dış çember) yönetmenin teknik yeterliliğinin olmasıdır. Kael, bu önermeyi sıradan bir yargıya benzetmektedir çünkü Sarris bu önermeyi “Büyük bir yönetmen en azından iyi bir yönetmen olmalıdır” şeklinde açıklamaktadır. Kael için bu cümle mantıklı ve basit gelse de, şüpheli bir önerme olarak görülmektedir. Zira en büyük sanatçıların olağan şeyler için gerekli olan bazı basit teknikleri göz ardı edebileceklerini savunmaktadır. Kael için bir yönetmenin

büyükliğünün ölçütü sadece teknik yeterlilik olmamalıdır, yönetmenin büyüklüğü kendi kişisel anlatım tarzını yaratabilmesine bağlıdır (Kael, 1963, s. 14).

Kael dış çemberin ardından orta çemberi, yani yönetmenin ayırt edilebilir kişiliğinin bir kriter olarak kabul edilmesini eleştirmektedir. Kael eleştirmenlerin, yönetmenin kişiliği ile ilgili yargıda bulunarak, filmleri eleştirmesini sıgık olarak görmektedir (Özden, 2004, s. 130). Auteur teori için oldukça önemli olan “yönetmenin kişiliği”ni önemsiz ve değersiz bulan Kael, “Yönetmenin kişiliğinin en fazla farkında olduğumuz eserler genellikle onun en kötü filmleridir. Aynı şeyleri tekrarlayıp dururlar. Ünlü bir yönetmen film yaptığında filme bakarız. Filmde yönetmenin kişiliğini aramayız. Sinir bozucu bir şey yaptığında onun tanıdık dokunuşlarını fark ederiz çünkü izleyecek daha fazla bir şey yoktur” diyerek Auteur yönetmenlerin filmografilerinde tekrara düştüklerini ve bu tekrarların zamanla sinir bozucu hale geldiğini ifade etmektedir (Kael, 1963, s. 15). Kael’in bir başka eleştirisi ise Auteur teorinin, yönetmenlerin sadece başarılarına odaklanıyor olması ve yönetmeni “O yaptıysa kesin iyidir” etiketiyle sınırlandırmalarıdır. Zira bu etiket sonuç baştan belli olduğu için sanatçının diğer eserlerini izlemeyi gereksiz kılmaktadır. Bu durum tıpkı markaya göre kıyafet almaya benzemektedir. Kael ayrıca Auteur teorinin bir sanatçının başarısız çalışmalarını da iyilerle birlikte övdüğünü fakat bu durumun sanatçıya yapılan bir hakaret olduğunu söylemektedir. Nitekim bu durum toptancı bir yaklaşımı da beraberinde getirmektedir (Kael, 1963, s. 16). Kael’in eleştirdiği bir başka nokta ise Sarris’in yine Auteur yönetmenlerde bulunduğunu imlediği ruhun coşkusudur. Fakat Kael için bir yönetmenin her daim aynı ruh coşkusuna sahip olması mümkün değildir. Nitekim bu coşku “Kaderin iniş çıkışlarından, film yapımının endüstriyel koşullarından, ülkenin hengâmesinden veyahut yönetmenin sağlığından” etkilenebilmektedir (Kael, 1963, s. 17).

Kael son olarak Sarris’in içsel anlam üzerindeki konsantrasyonuyla iç çember üzerine yorumda bulunmuştur. Burada Kael’in öfkesi neredeyse elle tutulur hale gelmiştir (Kellow, 2011, s. 77). Teorinin ayırt edilmeyen şeylere erdemler bahsettiğini söyleyen Kael, yine sert bir dille “Artık iç daireye ulaştığımızı göre, (hedefin boş bir delik olduğu anlaşılıyor) neden en kalitesiz filmlerin sıkça en çok övülenler olduğunu görebiliriz” der. Zira Auteur yönetmen yine bayat malzeme kırıntılarıyla dolu yamalı bohçadan bir şeyler yapmaya çalışmıştır (Kael, 1963, s. 17-18).

Kael, filmlerin yönetmene göre değil, yönetmenlerin filmlere göre değerlendirilmesi gerektiğini söylemektedir. Sarris gibi, belli standartlar çerçevesinde eleştiri yapmak isteyenler, eleştirmeni gereksiz olarak gösteren bir teori istemektedirler. Oysa eleştirmenlik bu değildir. Eleştirmenin tepkisini değerli kılan şey, yönetmenin filmlerine eklediği yenilikler, çeşitli zenginliklerdir. Auteur yönetmenleri yüceltenler, basit cevaplar istemektedirler. Bu şekilde kolaya kaçarlar. Fakat eleştirmenlerin bir filmin bütün içeriğini göz ardı edip sadece yönetmenin içsel anlam ve kişiliğine odaklanıyor olması tıpkı büyüyen her şeyin üzerinde çim biçme makinesi kullanmak gibidir (Kael, 1963, s. 21-25).

Özetlemek gerekirse Kael, belirli kategoriler aracılığıyla yönetmenleri etiketlemek olarak değerlendirdiği Auteur teorinin, hem yönetmenlere hem de seyirciye yapılan bir haksızlık olduğunu söylemektedir. Yönetmenler belirlenen kategoriler eşliğinde adeta etiketlendiğinden, yönetmenin farklı veyahut aykırı şeyler denemesinin önü kesilmekte ve yönetmen sadece kendisinden bekleneni seyircisine sunmaktadır. Yani bir nevi yönetmen Sarris’in iç içe geçmiş çemberlerine hapsolmüştür ve çıkış yolu bulması belki de yönetmen kimliğini zedeleyeceğinden çemberin dışına taşma eyleminde de bulunmaktan

kaçınmaktadır. Bu noktada Auteur teorinin yönetmeni pasifize ettiği söylenebilir. Teorinin seyirci nazarındaki tesiri ise, seyirciyi tefekkür etmekten alıkoyan bir süreç dâhil etmesidir. Zira yönetmen hakkında belirlenen kategoriler ve kodlar seyircinin zihnine henüz filmi izlemeden yerleşmiş olduğundan film izleme deneyimi adeta ezber yapmaya benzemektedir. Tanıdık ve aşına olan her şey seyirciyi tıpkı bir girdap gibi sarıp sarmaladığından seyirci için de yönetmenlerde olduğu gibi hareket alanı kısıtlıdır.

Sarris, teoriye gelen karşıt eleştirilere, özellikle Kael'in makalesini hedef alarak, *Auteur Kuramı Hayatta, İyi Durumda ve Arjantin'de Yaşıyor* (1990) adlı makalesi ile cevap vermiştir. Makalenin adından da anlaşılacağı üzere, Auteur teorinin ölmediğini ve iyi durumda olduğunu dile getirmektedir. Sarris çalışmasında Auteur teorinin, sinemanın gizemlerini çözme yolunda son değil, ilk durak olduğunu ve istikrarlı bir şekilde devam edeceğini vurgulamaktadır (Sarris, 2016b, s. 101). Teoriye yapılan, yönetmenlerin tüm filmlerinin birbirine benzer olduğu, sıklıkla tekrara düşüldüğü ve bu sebeple seyircinin kolaylıkla bir sonraki filmin içeriğini tahmin edebildiği gibi yorumları ise kabul etmeyen Sarris için Auteur teori, geçmişini anlamaya çalışır lakin geleceği şekillendirmeye çalışmaz. Çünkü sanatın gizemi tamamen çözümlenebilir değildir (Sarris, 2016b, s. 103). Ayrıca "60'lar boyunca bir Auteur'cü olarak Alfred Hitchcock, John Ford, Howard Hawks ve Orson Welles gibi hâlâ yaşayan ve aktif olarak çalışan tanrısal yönetmenlerin zayıf eserlerini yüceltmek zorunda hissederek bir gazetecilik tuzağına düşmüştüm" diyerek, yapılan bazı eleştirileri de kabul etmektedir (Sarris, 2016b, s. 102).

Auteur teoriye ilişkin fazlaca yazının kaleme alınmış olduğu *Cahiers du Cinema* dergisinin kurucu ismi Bazin de Auteur teoriye eleştirel yaklaşmış olan isimler arasındadır. Bazin, zamanla eserin yönetmenini aştığını keşfetmiştir. Bu sebeple de François Truffaut'un Giraudoux'dan aktardığı gibi "Eser yoktur, sadece Auteur vardır" önermesine şüphe ile yaklaşmaktadır. Nitekim Bazin için bu önermenin aksini kanıtlayan örnekler de vardır. Bazin'in teoriye eleştirel yaklaştığı bir diğer nokta da toplumsal belirlenimciliğin göz ardı ediliyor oluşudur (Bazin, 2016, s. 53). Nitekim bir sanat eseri büyük ölçüde içinde gelişim gösterdiği toplumun kodları tarafından şekillenmektedir. Dolayısıyla filmin yaratıcısı olarak kabul edilen yönetmen de söz konusu belirlenimcilikten etkilenmektedir. Bazin için Auteur teorinin bir başka çıkmazı da asla övgüyü hak etmeyen bir filmi sırf yönetmeninden dolayı övme girişimidir. Bazin bu noktada malum tehlikenin "Estetik kişilik kültü" olduğunu söyler. Nitekim Auteur teori temel bir eleştirel gerçeği benimsiyor ve savunuyor gibi görünse de Auteur'ün övgüsü uğruna filmi yadsımaktadır (Bazin, 2016, s. 62).

Auteur teori tartışılırken bir teori olup olmadığı üzerinde de durulmuştur. Yazarlığın, Auteurizmin küçük bir parçası olduğunu ve yazarlık söyleminin çelişkilerle dolu olduğunu söyleyen James Naremore, Auteur'ün bir tema olduğunu ve teori niteliği göstermediğini ifade etmektedir. Auteurizmi estetik bir ideoloji olarak gören Naremore, Auteur fikrinin bazı bağlamlarda değişim için güç işlevi gördüğünü ancak geri kalanında ekonomik çıkarlara hizmet ettiğini söylemektedir (Naremore, 1990, s. 21). Teori üzerine karşıt görüş bildiren bir başka isim ise Edward Buscombe'dir. "Cahiers'in orijinal politikası bir teoriden daha az olmakla kalmıyor; kendisi sadece gevşek bir şekilde sinemaya, tam olarak açıklanamayacak teorik bir yaklaşıma dayanıyordu" diyen Buscombe, yaratıcıları kabul etmese de Auteur teorisinin hiçbir zaman kendi içinde bir sinema teorisi olmadığını öne sürmektedir (Buscombe, 1973, s. 75). Buscombe, Auteur teorisinin, Hollywood'a bireysel yaratıcılığı soktuğu düşüncesine de karşı çıkmaktadır. O, Auteur teorisinin basit bir şekilde yönetmenin düşüncesini sunduğunu söylemektedir. Ona göre amaç sanat

sinemasının fikirlerini aktararak, Hollywood'a kişilik yüklemek olmamalıdır (Buscombe, 1973, s. 82).

Graham Petrie de Auteur teoriye karşıt eleştiri getiren isimler arasındadır. Petrie için Auteur teorideki kusur, önemli olanın yalnızca yönetmen olduğu ve Auteur bir yönetmenin en küçük eserinin bile otomatik olarak daha ilginç olduğu şeklindeki saf ve çoğu zaman kibirli olan bakış açısıdır (Petrie, 1973, s. 29). Petrie, Auteur yönetmenlerin tekrara düşmesi ve temaların sürekli yinelenmesi noktasına da eleştirel yaklaşmıştır. Birçok yönetmenin çalışması boyunca yeniden ortaya çıkan karakterler ve durumlar olasıdır ancak, Auteurs yalnızca bunlara güvenerek felakete davetiye çıkarmaktadırlar (Petrie, 1973, s. 30). Petrie'nin eleştirdiği bir başka nokta ise yönetmenin film üzerinde tüm kontrole sahip olmasıdır. Zira Auteur teori bunu tespit ederken sadece sezgileri ile hareket etmekte ve film yapımının gerekçelerini görmezden gelmektedir. "Yönetmenin katkısının otomatik olarak büyük önem taşıdığı" konusunda yanlış bir şekilde ısrar etmektedirler. Senaristlerin, kameramanların, aktörlerin ve aktrislerin katkılarını reddetmeseler bile küçümsüyorlar" diyen Petrie, film üretim aşamasının ekip işi olduğunun altını çizmekte ve Auteur teoriyi bunu göz ardı ettiği için eleştirmektedir (Petrie, 1973, s. 31-32). John Hess de Petrie gibi tüm tartışmalara bakıldığında, teorinin en dikkat çeken özelliğinin, yönetmenin filmin baş unsuru olduğu düşüncesi olduğunu ifade etmektedir (Hess, 1973, s. 34).

Peter Wollen da Auteur teoriye eleştirel yaklaşmış olan isimlerden biridir. Wollen'ın ilk eleştirisi Auteur teorinin gelişigüzel geliştiği, hiçbir zaman programlı ilerleyip, belirli terimlerinin olmadığı yönündedir. Teorinin çok geniş çizgilerle yorumlanıp, uygulandığını ve birbirinden farklı eleştirmenler tarafından, ortak tutumların gevşek bir çerçevesi içerisinde, farklı yöntemler tarafından geliştirilmiş olduğunu söylemektedir. Teorinin bu gevşekliği de yanlış anlaşılmalara yol açmaktadır (Wollen, 2014, s. 68-69). Wollen'ın Auteur teorisine bir başka eleştirisi ise, yönetmenin kadrajdaki her yapıyı bilinçli bir şekilde yerleştirmede olduğu yönündedir. İzleyici, yönetmenden bağımsız olarak filmde başka çıkarımlar da yapabilir diyerek, kurama yapısalcı bir yaklaşım getirmektedir (Kuyucak Esen, 2013, s. 42). Tıpkı Kael gibi Wollen da yönetmenin toplumsal yapıdan bağımsız düşünülemediğini dolayısıyla sabit kalan ve değişime uğramayan temel motifleri kullanan yönetmenlerin ancak zayıf Auteur olarak değerlendirilebileceğini vurgulamaktadır. Ona göre büyük yönetmenler "Değişen ilişkiler ile bütünlükleri olduğu kadar kimseye benzemezlikleriyle" de tanımlanmalıdırlar (Wollen, 2014, s. 92). Wollen'ın Auteur teoriye dair bir başka vurgusu ki belki de teoriyi eleştiren temel vurgusu ise yönetmenin yapıtları üzerinde tam bir denetime sahip olmayışıdır. Zira yapıt meydana gelirken yönetmenin sesine eşlik eden ve hatta zaman zaman onu kısımlayan başka gürültüler de vardır. Wollen'ın gürültüden kastı filmin birçok etmenin birleşmesi sonucu oluşmasıdır yani negatif bir anlam içermemektedir. Yapımcı, kameraman, oyuncular gibi yönetmen de sadece bu gürültünün bir parçasıdır. O nedenle de film üzerindeki ağırlığı tartışmalıdır (Wollen, 2014, s. 93).

Robert Stam'ın Auteur teoriye ilişkin eleştirel yaklaşımı da ilgi çekicidir. Stam (2014, s. 98-99), Auteurizmi sinema aşkının antropomorfik bir biçimi olarak değerlendirmektedir. Stam'a göre daha önce film yıldızlarına duyulan hayranlık şimdi yönetmenlere duyulmaktadır. Bu durum ise sinemanın adeta yönetmenleri kutsayan seküler bir din olarak yeniden doğmasına neden olmuştur. Stam ayrıca, sinefillik ve varoluşçuluğun romantik zorlamasının birleşimi olarak tanımladığı Auteur teoriyi; bazı edebiyat entelektüelleri tarafından sinemanın seçkin baskılaması, görsel bir araç olarak

sinemaya karşı ikonofobik ön yargı, sinemayı politik yabancılaşmanın bir temsilcisi olarak yansıtan kitle kültürü tartışması ve Fransız edebiyat seçkinlerinin geleneksel anti-Amerikancılıkları ile beraber değerlendirerek teoriye dair eleştirel yaklaşımını gerekçelendirmiştir (2014, s. 97).

Auteur teoriye ilişkin eleştirilerini dilen getiren isimlerin çoğunun konumlanma noktalarının benzer olduğu görülmektedir. Özetlemek gerekirse teori:

- Yönetmenleri belirli kategoriler eşliğinde adeta etiketlediği için,
- Söz konusu etiketlendirme yönetmenin yaratıcı düşüncesini kısıtladığı için,
- Seyirciyi sürekli tanıdık imajlarla karşılaştırdığı ve bu sebeple seyirciyi yönetmenin bir sonraki hamlesini tahmin edecek konuma getirdiği için,
- Tanıdık imajlar seyirci nazarında bir süre sonra “sıkıcı” olarak atfedildiği için,
- Yönetmeni filmin tek söz sahibi olarak görüp film ekibini görmezden geldiği için,
- Seyircinin yönetmenin düşün dünyasından bağımsız da düşünebileceği gerçeğini atladığı için,
- Yönetmenin aurasının her daim standartlar ölçüsünde olmasını beklediği ve bu sebeple yönetmeni toplumsal yaşamın tüm gel gitlerinden soyutladığı için,
- Sinemayı yönetmeni kutsayan adeta seküler bir din haline getirdiği için eleştirilmektedir.

Çalışmanın devamında öncelikle Türk sinemasında Auteur teorinin ne ifade ettiği üzerinde durulmuş ardından teoriye yönelik söz konusu eleştirilerin Auteur olarak nitelendirilen Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz seyircisi nazarında ne derece karşılık bulduğu Ekşi Sözlük bulguları üzerinden tartışılmıştır.

Türk Sinemasında Auteur Olmak Üzerine Düşünceler

Türk sinemasının 1960'lı yılları film üretim sayısında yaşanan artışla birlikte sinemamızın altın çağı olarak değerlendirilmektedir. Bu sebeple de 1960'lı yıllar Türk sineması için birçok gelişmenin izinin sürülebileceği uygun bir başlangıç tarihine tekabül etmektedir. Söz konusu gelişmelerden biri de dönem sinemasında Yeşilçam'ın kodlarından ayrıksı duran ve bu minvalde sanat sineması içinde değerlendirilmiş olan filmlerin varlık göstermeye başlamış olmasıdır. Döneme hâkim olan toplumsal gerçekçi anlayış, genç yönetmenlerin sinemada yeni anlatım olanakları geliştirebilmesine yardımcı olmuş ve bu yönetmenlerin Batılı estetik ölçütleri kılavuz almış olmaları (Karadoğan, 2018, s. 171) Yeşilçam'ın kurumsal temsil tarzında ilk kırılmalara yol açmıştır. Söz konusu kırılmalar beraberinde tıpkı Sarris'in de imlediği gibi yönetmenin kişiliğinden izler barındıran ve bu anlamda da öznellik taşıyan filmlerin üretilmesine uygun bir zemin hazırlamıştır. Dönemin ünlü yönetmenlerinden Halit Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası* (1971) adlı eserinde Türk sineması henüz sanat sinemasının ne ifade ettiğine dair yaygın bir kabulden yoksunken, Lütfi Ömer Akad ve Metin Erksan'ın dönemin sanat yönetmenleri olduğunu vurgulamıştır. Refiğ her iki yönetmenin sinemasında da Batılı sanat düşüncesinin izleri olduğunu belirtmiştir (1971, s. 120). Her iki yönetmenin filmografisine bakıldığında Refiğ'in çıkarımlarının yersiz olmadığı görülmektedir. Nitekim hem Akad, hem de Erksan birbiriyle tutarlı olan tema seçimleri ve sinematografik tercihleri ile dönemin Yeşilçam kodlarından sıyrılmayı başarabilmiş yönetmenleri arasında olmuşlardır. Ağah Özgüç (1988, s. 21), Akad'ın *Kanun Namına* (1952) adlı filmi ile Türk sinemasına ilk kilometre taşını kazandığını ve kekeme olan sinemayı adeta yeni bir dil ile tanıştırdığını ifade etmiştir. Şüphesiz Yeşilçam döneminde Türk sinemasına yeni bir dil kazandırma girişiminde bulunmuş olan isimler

Akad ve Erksan'dan ibaret değildir. Atıf Yılmaz Batıbeki, Halit Refiğ, Ertem Göreç, Duygu Sağıroğlu, Atilla Tokatlı, Feyzi Tuna, Alp Zeki Heper, Haldun Dormen, Yılmaz Güney, Şerif Gören, Zeki Ökten ve Yavuz Özkan gibi yönetmenler de kişisel ikonografilerini sinema perdesine yansıtabilmiş isimler arasında olmuşlardır.

Türk sinemasının kronolojik yol haritasında Yeşilçam döneminden sonra gelen ve tıpkı Yeşilçam dönemi gibi beraberinde yeni oluşumlar da getirmiş olan bir diğer durak 1990'lı yıllardır. Nitekim 1990'lı yıllar ile beraber, sinema özelinde devlet desteği artmış, üniversitelerde sinema bölümleri açılmış, sinema salonları ve özel televizyon kanallarının sayısında artış yaşanmıştır. Bahsi geçen tüm gelişmeler ile beraber Türk sineması, klasik anlatı yapılarından sıyrılmış ve yeni bir dil oluşturmaya başlamıştır (Özkan Çetin, 2009, s. 536). Bu yeni dönemin yönetmenleri uyarılma filmler çekmek yerine, tıpkı Astruc'un işaret etmiş olduğu kamera-kalem anlayışında olduğu gibi kendilerine ait senaryolar yazmış ve özgün senaryolarını filme almışlardır. Bu durum filmlerin kişisel kimlik kazanmasına da neden olmuştur. Bu nedenle 1990 sonrası üretilen filmlerin, yönetmenlerin kendi bireysel, estetik ve siyasi duruşlarının etkisinde şekillenmiş olduklarını söylemek mümkündür (Cıvaş, 2010, s. 99). Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Yeşim Ustaoglu, Ahmet Uluçay, Derviş Zaim, Semih Kaplanoğlu, Reha Erdem gibi isimler, dönemin Auteur olarak kabul görmüş yönetmenleri arasında olmuşlardır. Bu aşamada çalışmanın örneklemine teşkil eden Ceylan ve Demirkubuz sinemasına detaylı olarak değinmekte fayda vardır.

Ceylan² ve Demirkubuz³ sinemasının çalışmaya konu edinilmiş olması tesadüf değildir. Zira her iki yönetmenin sinemasında da ortak niteliklerin mevcut olduğu söylenebilir. Eşref Akmeşe, Ceylan sineması özelinde gerçekleştirmiş olduğu çalışmasında söz konusu niteliğe dair betimleyici bir kavramdan faydalanmıştır. Genel anlamı bozulma, çürüme ve düşkün olma hali anlamına gelen "Dekadans" terimi hem Ceylan hem de Demirkubuz sinemasında karşılık bulmaktadır. Akmeşe bu kavram eşliğinde Ceylan'ın sinemasında insana olumsuz yaklaştığını, yaşam istencinin olumsuzlandığını ve bu bağlamda insana ve insanın geleceğine güvenilmediğini belirtmektedir (Akmeşe, 2020a, s. 7). Ceylan sinemasının anlatı yapısına minimalizm fikri hâkimken filmlerinde aksiyonun, zamanın ve mekânlar arası dolaşımın ritminin durağan ve yavaş olduğu, izleyicisine imgeler yoluyla ulaştığı söylenebilmektedir (Akbulut, 2005, s. 10). Çehov'dan etkilenmiş olduğunu dile getiren yönetmenin bu özelliğini edebiyat ile işbirliği yapıyor oluşuna borçlu olduğunu da söylemek mümkündür. Ceylan sineması benzer temalar içermesi dışında, gerçeklikle bağlantılı hikâyelerden oluşması, filmsel zamanı gerçeklikten pay alacak şekilde kurgulaması, Üç Maymun filmine kadar ağırlıklı olarak amatör oyuncuların tercih edilmesi, toplumsal hikâyeler yerine bireysel hikâyelere odaklanması ve genel olarak taşraya ait hikâyeler anlatması (Erdal Aytekin, 2015, s. 263-264) bakımından da belirli bir tutarlığa, doğrusal bir izleğe sahiptir. Yönetmenin filmlerindeki teknik benzerlikler ise fotoğrafçılık kimliğinin de bir yansıması olan uzun planları ve plan sekansları tercih etmesinden kaynaklanmaktadır. Kamera kullanımında da yönetmenin sabit bir tercihi mevcuttur. Ceylan'ın kamerası tıpkı bir gözlemci gibi belli bir noktadan yaşanılanlara tanıklık etmektedir (Çapan, 2009, s. 61-62). Ali Karadoğan (2018, s. 321) Ceylan sinemasının modernist yanını, imgelerini kurarken nedensellik kaygısı taşımamasına ve anlatının güncel hayatta da mevcut olan ölü zamanlar üzerine kurulmasına bağlamaktadır. Bu sebeple de Ceylan'ın sineması "ölü zamanların hikâyesi" olarak tanımlanmaya uygundur.

Demirkubuz da tıpkı Ceylan gibi, kendine has tarzı, bireysel kaygıları, insan ilişkilerine yaklaşımları, hikâyelerinin bir anlam bütünü oluşturması ve kendine has sinematografik anlatım biçimi oluşturmuş olması gibi özelliklerinden ötürü sinemamızın önemli Auteur

yönetmenlerinden biridir (Atam, 2010, s. 218). Demirkubuz sinemasına bakıldığında da yine Ceylan sinemasında olduğu gibi klasik anlatı yapısından uzak, Fransız filozof Deleuze'ün işaret etmiş olduğu zaman imaj sinemasına yakın bir anlatımın olduğu görülmektedir. Filmlerinin anlatısında neden-sonuç ilişkisi aranmadığı gibi olaylar arasında seyircinin tamamlaması beklenen boşluklar da mevcuttur. Demirkubuz'un filmleri de tıpkı Ceylan'ın filmleri gibi seyirciye bir son vaat etmemektedir. Bu anlamda da filmlerinin, klasik anlatı yapısına aşına olan seyircileri katharsise ulaştırmadığı yorumu yapılabilir. Demirkubuz sinemasında da belirgin temaların ve sinematografik tercihlerin istikrarlı bir şekilde tekrar edilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Fakat Demirkubuz'un sineması Ceylan'ın sinemasına nazaran daha karanlıktır. Şüphesiz burada karanlık, loş olma durumu ifade etmemekte ve içsel, ruhsal anlamda bir karanlığa işaret etmektedir. Bu bağlamda Akmeşe (2020b, s. 573, 577) Demirkubuz'un "Misanthrope" bir Auteur olduğunu ifade etmektedir. İnsanları sevmeme, güvenmeme ve insanlığı adeta hor görme anlamına gelen bu kavram, Ceylan'a atfedilen Dekadans kavramı ile de anlam itibarıyla benzerlikler göstermektedir. Nitekim Demirkubuz da tıpkı Ceylan gibi insanın ontolojik olarak kötü bir varlık olduğu kabulünden yola çıkmaktadır. Filmlerinde insanlar hep kötüdür. Buldukları karanlıktan çıkamazlar. Çatışmalar tek yönlü ve bireysel kurulmaktadır (Akmeşe, 2020b, s. 585). Yönetmenin sadece tema değil sinematografik tercihleri nedeniyle de özgün bir anlatım diline sahip olduğu söylenebilir. Yalın bir dil tercih eden yönetmen bu tercihinin paralel olarak minimum kamera hareketleri olan durağan sahneler çekmeyi tercih etmektedir. Tıpkı kamera hareketli gibi yönetmenin müzik kullanımı da minimum düzeydedir ve bu nedenle filmlerine uzun monologlar hâkimdir. Demirkubuz'un mekân ve aydınlatma tercihleri de karakterlerinin iç dünyasını yansıtır şekilde klostrofobik ve karanlıktır (Sivas, 2007, s. 137-138).

Özetle hem Ceylan hem de Demirkubuz sinemasının gerek anlatı yapısı gerekse sinematografik tercihler noktasında belirli bir izleği takip ettiği ve bu izlekten sapma eğiliminin olmadığı yorumu yapılabilmektedir. Bu sebeple de her iki yönetmenin sineması da seyircilerinin zihninde deyim yerindeyse etiketlenmiştir ve söz konusu etiket yönetmenlere dair seyircinin beklentisini ve bakış açısını günden güne yönlendirmeye de devam etmektedir.

Yöntem

Çalışmada Ekşi Sözlük verilerini kapsamlı bir şekilde kategorize edebilmek için öncelikle içerik analizi yönteminden faydalanılmış, ardından belirlenen kategorileri destekleyen sözlük girdileri, metin analizi yöntemiyle değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

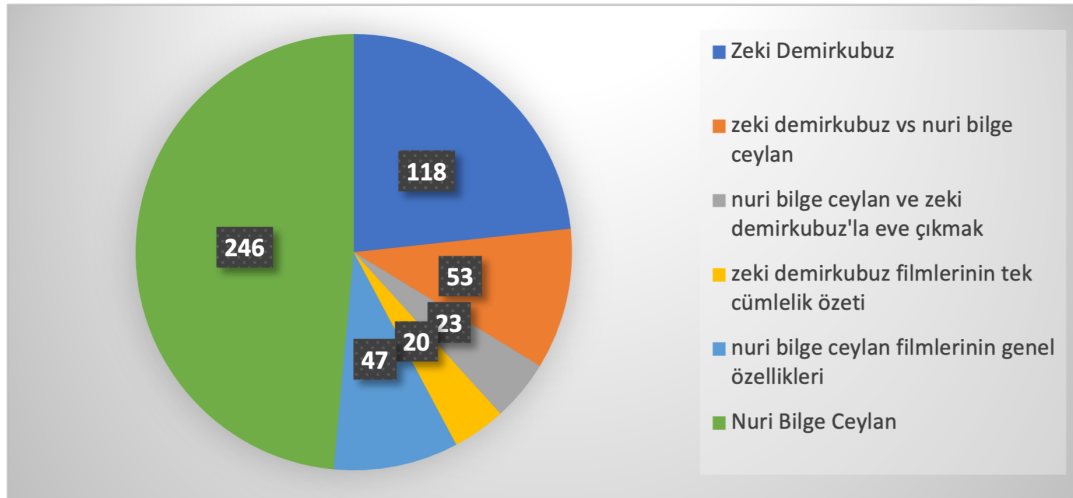
Karma yöntem kullanılan çalışmanın başvurmuş olduğu ilk yöntem içerik analizi olmuştur. İçerik analizinde temel amaç, metinlerde veyahut görsellerde bir grubun ya da olayın nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır (Bell, 2011). Nitekim iletişim sahasında özellikle de haber metinlerini yorumlama aşamasında faydalanılan içerik analizi, metinlerden geçerli çıkarımlar yapılabilmesini ve araştırmaya konu olan unsurun belirli kategoriler eşliğinde sistematik olarak analiz edilmesini sağlamaktadır (Krippendorff, 2004, s. 18). Çalışma kapsamında içerik analizinde değerlendirilecek olan verileri sınıflandırmak için Ekşi Sözlük üzerinden bir ön tarama yapılmış ve çalışmanın kapsamına ilişkin taranan girdiler göz önüne alınarak, *yinelenen sinematografik imajlar* ve *yinelenen öykü anlatımı* olmak üzere 2 ana kategori belirlenmiştir.

Kategorilere ilişkin içerik analizinin ardından ise söz konusu kategoriler belirlenirken kılavuz alınan girdiler merkezinde metin analizi gerçekleştirilmiştir. Alan Mckee metin

analizini “Araştırmacıların diğer insanların dünyayı nasıl anlamlandırdığı hakkında bilgi toplamasının bir yolu” olarak tanımlamaktadır. Şüphesiz Mckee’nin metinden kastı sadece yazılı materyaller değildir. Metin bazen bir sinema filmi, bazen reklamlar, bazen duvar yazıları bazen ise bir giysi olabilir (McKee, 2003, s. 1). Burada önemli olan analiz edilmek için seçilen metnin araştırmacının zihinsel süzgecinden geçmesi ve yorumlanması aşamasıdır. Metin analizinde genellikle metnin yüzeydeki anlamından çok altında yatan örtük anlama odaklanılmaktadır. Derrida’nın yapısöküm anlayışına paralel olarak metin analizi de içsel tutarsızlıkları açığa çıkarmakta ve metnin altında yatan anlamları radikal bir şekilde sorgulamaktadır (Fürsich, 2009, s. 240).

Ekşi Sözlük Bulguları ve Yorum

Ekşi Sözlük’te, Zeki Demirkubuz adıyla yapılan taramada 2001-2022 yılları arasında toplam 118, Nuri Bilge Ceylan adıyla yapılan taramada ise 246 girdi sayfası tespit edilmiştir. Aramalar biraz daha özelleştirilince, 2009- 2022 yılları arasında “zeki demirkubuz vs nuri bilge ceylan” başlıklı 53 girdi sayfası, 2013-2022 yılları arasında “nuri bilge ceylan ve zeki demirkubuz’la eve çıkmak” başlıklı 23 girdi sayfası, 2017-2022 yılları arasında “zeki demirkubuz filmlerinin tek cümlelik özeti” başlıklı 20 girdi sayfası ve 2020-2022 yılları arasında “nuri bilge ceylan filmlerinin genel özellikleri” başlıklı 47 girdi sayfası tespit edilmiştir. Çalışmanın örneklemini teşkil eden Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz ile ilgili toplam 6 kategoride 507 girdi sayfası tespit edilmiş ve sayfalardaki kullanıcı yorumları tek tek okunup çalışma için belirlenen kategoriler üzerinden amaca göre örneklemeler seçilmiştir.

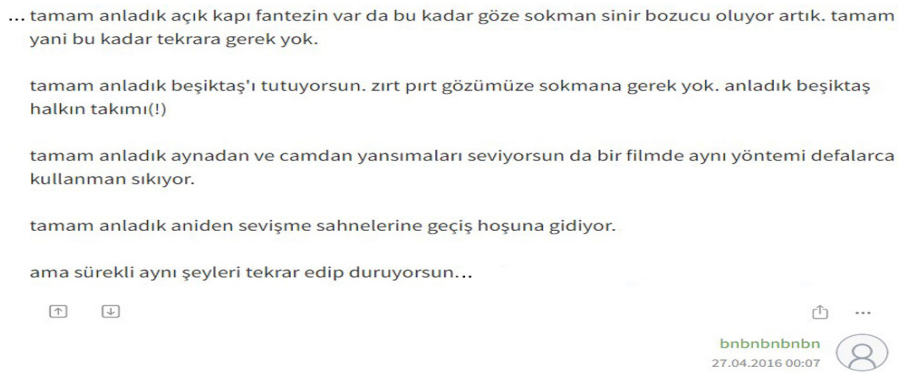


Şekil 2. 2001-2022 yılları arasında Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz ile ilgili Ekşi Sözlük girdi sayfası oranları

Ekşi Sözlük girdileri incelendiğinde, Auteur teoriye karşı geliştirilmiş olan eleştirel tutumu destekleyen ifadeler rastlanmıştır. Çalışmanın devamında seçilen söz konusu girdiler metin analizi yöntemiyle incelenmiştir. Platformda küçük harf kullanıldığı için girdiler olduğu şekilde verilmiş, kullanıcıların yaptığı yazım ve noktalama yanlışlarına müdahale edilmemiş ve uzun girdiler de çalışmayı destekleyen kısımları ile birlikte değerlendirilmiştir.

Yinelenen Sinematografik İmajlar: Hatırlanacağı gibi Andrew Sarris, bir yönetmenin Auteur oluşunun belirleyici özelliklerinden birinin de her filmde tekrarlanan imajlar olduğunu vurgulamaktadır. Auteur teori bu durumu yönetmenin imzası olarak görse de teoriye eleştirel bakan isimler için bu durum oldukça risklidir. Zira Kael’in de vurguladığı

gibi yönetmenler bir süre sonra aynı şeyleri tekrarlayıp dururlar ve durum seyircinin yönetmenin bir sonraki adımını dahi tahmin edebilmesini sağlar. Ekşi Sözlük verilerine bakıldığında kullanıcılar, Demirkubuz'un kapanmayan kapıları, eski filmlerin izlendiği televizyon, araba içi çekimleri, Beşiktaş, sabit çekimler, Ceylan'ın ise, elmaları, soğuk renkleri, mevsimlerin yoğun etkileri, uzun planları, taşra hikâyeleri ve doğa sesleri gibi imajlarının neredeyse her filmde benzer oluşunu dile getirmektedirler. Petrie (1973, s. 30), bu durumun sıklıkla tekrar ettiği takdirde yönetmen açısından felakete davetiye çıkaracağını hatırlatmaktadır. Ekşi Sözlük verileri de bu tutumu destekler niteliktedir. Aşağıdaki "bnbnbnbnbn" (2016) ve "machtetazo" (2017) adlı kullanıcıların girdileri, Demirkubuz sinemasında tekrarlanan açık kapılar, aynadan, camdan yansımalar, ani sahne geçişleri, aldatan çiftler vb. unsurlar özelinde yönetmenin sürekli tekrara düştüğünü ve "tamam anladık", "gözümüze sokmana gerek yok", "klişeden ölen var" ifadeleri ile de bu durumdan sıkılmış olduklarını aktarmaktadır.



Resim 1. "bnbnbnbnbn" adlı kullanıcının yorumu

hiç bir anlamı olmayan ve sürekli kapanmayan kapıları izleyicinin gözüne sokmaya çalışan yönetmen.

aldatan koca/karı
kapanmayan kapı
dostoyevski'ye atıf
uzun bakışmalar
gereksiz ajitasyon...
say say bitmez.

kendini yenilemez hep aynı sekanslar, yapma artık klişeden ölen var...



Resim 2. "machtetazo" adlı kullanıcının yorumu

Bir başka kullanıcı olan "ditriell" ise önce Demirkubuz'un tıpkı diğer kullanıcılar gibi klişe olan özelliklerini, diyalogların yoğun olarak kullanımı, seks, açılan kapılar, intihar, sabit çekim kullanımı, karanlık ışık, televizyon vb. unsurlar olarak sıralamış ve ardından bu yinelemelerin yönetmenin değişikliğe gitmek istememesinden kaynaklandığını vurgulamıştır (ditriell, 2006). Bu yorum Petrie'nin felakete davetiye çıkarma benzetmesini doğrulamaktadır. Zira yönetmen başvurduğu klişeler dolayısıyla seyircisi tarafından yeniliğe kapalı olarak yorumlanmaktadır.

Sözlük kullanıcılarının Ceylan sineması özelindeki değerlendirmelerinde eleştiri unsuru olan noktalar ise çoğunlukla; müziğin oldukça az kullanılması, kesmelere az yer verildiğinden uzun plan sahnelerin olması, elma kullanımı ve mekân tercihlerinde

yönetmenin taşrada adeta takılı kalmasıdır. “karbonmonoksit zehirlenmesi” (2020) adlı kullanıcı Ceylan’ın sinemasında tekrar eden unsurları, minimum düzeydeki müzik kullanımı ve yine aynı şekilde kurguda oldukça az kesme kullanımı, yerel ağız ile konuşan karakterlerin varlığı, yönetmenin belirgin tercihlerinden olan doğa sesi kullanımında rüzgâr sesinin dikkat çekecek derecede yoğun kullanımı, uzun süren sessizlikler, yalnızlık ve kar olarak sıralamaktadır. Bir başka kullanıcı olan “silikonlu melek” (2020) ise yönetmenin günahı vurgulamak için filmlerinde sürekli elma kullandığını ve bu elmaların bazen yuvarlanmak suretiyle bazen ise masa süsü olarak sürekli seyirci ile buluşturulduğunu ifade etmiştir. Sözlük girdilerinde dikkat çeken kullanıcı yorumlarından biri de Ceylan’ın edebiyattan beslenmiş olması ile ilgilidir. Bu yorumların işaret ettiği ortak isim Tarkovsky olsa da “trollullahulaziym” (2020) adlı kullanıcı yönetmenin Kiarostami, Antonioni, Bresson ve Çehov gibi isimlerden de ilham almış olduğunu vurgulamış fakat bu durumun sürekli tekrarlanmasının bazı handikapları olduğuna da işaret etmiştir. Nitekim “trollullahulaziym”, yönetmenin filmografisinde tekrarlanan bu unsurların bir süre sonra göze battığını ve seyirciyi rahatsız ettiğini söylemektedir. Kullanıcının bir diğer eleştirisi ise yönetmenin sürekli Anadolu içinde kalması ve karakterlerini bu doğrultuda oluşturmuş olmasıdır. Ceylan’ın filmlerinde mekân olarak yoğunlukla Anadoluyu tercih etmiş olması sözlük kullanıcıları tarafından yönetmenin eleştirildiği unsurların başında gelmektedir. Auteur teori, yönetmenlerin filmlerindeki istikrarlı tutumlarını olumlu bulsa da seyirci nazarında bu durumun olumlu karşılık bulmadığı söylenebilmektedir. Aşağıdaki görsellerde “eksisozlugebirdahagelinsealinacaknick” (2021), “esmer dev” (2021) ve “parker was parker” (2022) adlı kullanıcıların yorumları bu çıkarımı doğrular niteliktedir.

artık tasradan cikmasini diledigim yonetmen. kentli insanin dramı yok mu? artık biraz da cirkinlikte sinir tanımayan sehirleri kadrajından gorsek, cirkinligin de kendi icinde bir estetigi var (bkz: [uncanny](#)). sehirdeki insanin nasıl ezildigini, nasıl iki yuzlulestigini, kendine yabancılastigini, yalnızligini, kalabaligini, yaşamak için nelere katlandigini gorsek. insan yine insan, her yerde hikave avni...

↑ ↓

eksisozlugebirdahagelinsealinacaknick 17.09.2021 21:36 ~ 15.01.2022 17:28

Resim 3. “eksisozlugebirdahagelinsealinacaknick” adlı kullanıcının yorumu

- ...1- taşra unsuru her filmde karşımıza çıkar. film bir şekilde ya taşrada geçer ya taşraya dokunur. filmlere nuri bilge ceylan'ın fotoğrafçılık günlerinin etkisiyle sürekli belirli manzara görselleri ve sahneleri bezenir. bir ağaç, bir nehir, bir dağ, toprak sıklıkla göreceğimiz şeylerdir.
- 2- ana karakterler genellikle doğrudan taşradan seçilmez. daha ziyade orta-üst sınıfın kişilik çatışmalı veya ahlaki çatışmalı yönleri ele alınır. konular da hep bu çerçevededir. elbette bu karakterlere taşralı karakterler de eklenir ve karakter şeması çizilir.
- 3- uzun süreli diyalogsuz ve sahnesiz anlara yer verir. bu anların sonunda bir şey olmasını beklersiniz lakin sadece oradadırlar.
- 4- olmazsa olmazlardan birisi de plan sekans çekimlerdir ...
- ↑ ↓

esmer dev 05.04.2021 19:12

Resim 4. “esmer dev” adlı kullanıcının yorumu

nuri bey.

tamam tarzın bu anladık. üstelik hem sevdik hem de alkışladık. ama arada bir tarz değıştirsene, bizi şaşırtsan diyorum. elindeki prodüksiyon gücü ile matrix'i bile baştan çekebilirsin. senin yeteneğinle robotlar bile dile gelir. bunu bir düşün derim. çok garantici görüyorum bak seni. selam ve sevgilerimle



parker was parker



15.01.2022 15:05 ~ 17.01.2022 21:38

Resim 5. “parker was parker” adlı kullanıcının yorumu

Girdilerde de görüldüğü üzere hem Demirkubuz hem de Ceylan sinemasında, yinelenen sinematografik imajların varlığı seyirci nazarında artık klişe olarak adlandırılmakta ve bu sebeple sıkıcı bulunmaktadır. Bu çıkarım ise Sarris’in “yönetmenin imzası” olarak nitelediği bu unsurların aynı zamanda yönetmenin kariyeri için adeta tehlike arz edecek boyuta ulaşabileceğini düşündürmektedir. Nitekim Kael, yönetmenlerin her filminde aynı şeyleri tekrarlamasını, izleyiciyi aşağılamak olarak görmektedir. Kendilerini belirli kalıplara koyan yönetmenlerin de kolayca kaçtığını dile getirmektedir. “Yönetmenlerin ve eleştirmenlerin istediği basit bir tariftir, eğer bir aşçıya ulaşabilselerdi muhtemelen bütün yemeklerde kullanabilecekleri sihirli bir tarif isterlerdi” (Kael, 1963, s. 18) diyen Kael’in bu ifadesi ile *parker was parker* adlı kullanıcının yukarıdaki yorumunun da birebir örtüştüğü görülmektedir.

Yinelenen Öykü Anlatımı: Auteur yönetmenler genel olarak toplumsal hikâyeler yerine bireysel hikâyeler merkezinde filmlerini oluşturmaktadırlar. Demirkubuz ve Ceylan sinemasında da bu durum açıkça görülmektedir. Her iki yönetmenin filmleri de ortak tema, olay örgüsü ve benzer karakterler üzerine kuruludur. Ekşi Sözlük bulguları, tıpkı yinelenen sinematografik imajlar gibi yinelenen öykü anlatımının da seyirci nazarında bir klişe olarak değerlendirildiğini ortaya çıkarmaktadır. “cızbiz köfte” (2014) adlı kullanıcı Demirkubuz sineması özelinde yaptığı yorumda, yönetmenin *Kader, Masumiyet ve Üçüncü Sayfa* adlı filmlerini izlediğini ve bu filmlerden sonra yönetmenden beklentisinin arttığını fakat yönetmenin diğer filmlerinin de neredeyse birbiriyle aynı olduğunu ifade etmiştir. “iki mevsim” (2014) adlı kullanıcı da yine aynı filmleri referans vererek yönetmenin, erkeği kendi çıkarları doğrultusunda etkisi altına almaya çalışan kadın karakterleri fazlasıyla tercih ettiğini belirtmiştir. Yönetmenin yinelenen öykü anlatımına yönelik bir diğer eleştirisi ise hep aynı ruh haline takıntılı olması ve filmlerinin bunalım içermesine yöneliktir. “de nada” (2015) adlı kullanıcı “dünyada o kadar dert, o kadar insan var ki, iyi bir yönetmensin seç seç anlat” diyerek yönetmenin benzer öyküler etrafında, aynı ruh halini yansıtan filmler yapmasını eleştirmiştir. “minareden atlayan fil” (2016) adlı kullanıcı ise Demirkubuz’un filmlerini “böyle çok yemek yiyince artık bir kaşık daha almak istemezsiniz ya öyle bir şey” ifadeleriyle tanımlamış ve yönetmeni futbolcu Diego’ya benzeterek tıpkı Diego gibi kendi etrafında (aynı konular etrafında) döndüğünü ima etmiştir. Aşağıdaki görsellerde bulunan “krepkadini” (2016) ve “locabus” (2021) adlı kullanıcıların ifadeleri ise yönetmenin filmografisinde yinelenen öykü anlatımının filmleri adeta tahammül edilemez hale getirdiğine yöneliktir.

...kıskanmak, kader ve masumiyet filmlerini izlemiştım.
 tv yayını izlemeyen biriyim, bunu hep belirtirim, uzun yıllardır izlemiyorum.
 tv ye dair tek zevkim sinema. fakat kendisinin filmlerini hep zorlama bir dikkat ile izlediğimi de itiraf etmeliyim.
 özellikle "kıskançlık" filmini sinemada izlemiştım ve sonunda benzer filmleri izlemeye devam edersem kanser olacağıma hükmettim.
 sanatçının, sanat eseri diye ortaya koyduğu şey, maruz kalanı kendinden uzaklaştırma eğilimi içindeyse bence başarılı ve alkışlanası değil.



krepkadini 
 06.12.2016 08:23

Resim 6. "krepkadini" adlı kullanıcının yorumu


iyi yönetmendir ama yeteneğine ihanet etmektedir.

bütün filmlerinde aynı pencereden göstermektedir bize manzarayı; başarısız kadın erkek ilişkileri, bastırılmış cinsellik ve kadınlar tarafından aldatma. tıpkı her filminde açılan kapı gibi klişe oldu artık bu.

filmdeki -kapı gibi- küçük bir anın klişe olması yeri geldi mi imza bile sayılabilir yönetmen için, fakat konu ve sinema dili açısından sürekli aynı şeyleri anlatmak tekrarın belirtisidir ve bir yerden sonra seyirciyi sıkar, üreticiyi kısıtlar... sayın demirkubuz'un kolayına mı geldi, yoksa hakikaten özel yaşantısında da filmlerindeki gibi belli başlı bazı konulara takık olduğundan mı, tabii ki bilemem, fakat bana sanki her seferinde aynı filmi izliyormuşum izlenimleri veren filmler üretmeye başladı (yeraltı'nı bir nebze ayrı tutarım). çok ciddi bir zeki demirkubuz hayranı olarak sarf ediyorum bunları, en son filmi kor'u yarım saat kadar izleyebildim. çünkü bana yeni bir şey anlatmıyordu.

evet, aynı manzarayı gösterebilirsiniz her seferinde belki, bunda da bir beis yok. ama gerekli yeniliği yapıp da çeşitlendirme yaptıktan sonra...



locabus 
 17.08.2021 16:46 ~ 20:05

Resim 7. "locabus" adlı kullanıcının yorumu

Yukarıdaki altı girdi, Demirkubuz sinemasında yinelenen öykü anlatımına eleştirel bakan örnekleri oluşturmaktadır. Girdilerden de anlaşılacağı üzere Demirkubuz iyi bir yönetmen olarak bilinmekte fakat sineması sürekli aynı öykü etrafında dönen, seyirciyeye yenilik vaat etmeyen, aynı ruh haline takıntılı, "böyle çok yemek yiyince artık bir kaşık daha almak istemezsiniz ya öyle bir şey" sözleriyle tarif edilmektedir.

Ceylan sineması için de benzer yorumlarda bulunulmuştur. "locabus" (2021) adlı kullanıcı Ceylan'ın, benzer tat bırakan öyküleri farklı karakter aracılığıyla anlatmayı tercih ettiğini vurgulamıştır. "the white owl" (2020) adlı kullanıcı ise yönetmenin karakter yaratım sürecine yönelik bir eleştiride bulunmuş ve Ceylan'ın "sürekli yorgun" olarak tarif ettiği karakterler tercih ettiğini belirtmiştir. Bir başka kullanıcı olan "sudaki duman" (2001) ise yönetmenin kasabası ve kendisi ile ilgili her şeyi anlattığını ve asıl merak konusu olanın bundan sonra ne anlatacağı olduğunu ifade etmektedir. "monur72" (2020) adlı kullanıcı ise Ceylan'ın sinemasını "sıkıcı, sıkıcı, sıkıcı, sıkıntılıdan patlatıcı, iç sıkıntısından bayıltıcı, koltuktan kaçırtıcı" olarak tarif etmektedir.

Girdilerde görüldüğü üzere, Demirkubuz ve Ceylan sineması hem sinematografik hem de öykü anlatımı noktasında özellikle tekrara düştükleri gerekçesiyle eleştiri konusu olmuştur. Demirkubuz, filmlerinde bireyin ya da bireylerin ruhsal durumuna sıkça yer

vermektedir. Filmlerinde yer alan karakterler genel olarak yalnız, hayat içerisinde sıkışmış, kadınlar genel olarak kötü ve aldatandır ama erkekleri de saf iyi göstermemektedir. Ceylan ise çoğunlukla taşrada geçen hikâyeler anlatmaktadır. Onun filmlerinde de bireysellik ön plandadır. Uzun sekanslar ve tablo planlar dikkat çeker. Çalışmanın kuramsal çerçevesini Auteur teoriye yönelik eleştiriler oluşturduğundan çalışmada yer verilen örnekler de bu minvalde seçilmiştir. Fakat bu durum yönetmenlere dair Ekşi Sözlük'te olumlu girdiler olmadığı anlamına da gelmemektedir. Nitekim çalışmacının amacı da yönetmenlerin sinemasını eleştirmek değil, Auteur teoriye karşı geliştirilmiş olan eleştirilerin seçilen yönetmenlerin sineması özelinde karşılık bulup bulmadığını seyirci yorumları üzerinden tartışmaktır. Bu sebeple çalışma kapsamına sadece teoriye eleştirel bakmamıza yardımcı olacak girdilerin dâhil edilmiş olduğunu hatırlatmakta fayda vardır.

Sonuç

İnternet teknolojisinin yaygınlaşması fikirlerin göreceli de olsa özgürce dolaşabileceği yeni alanlar yaratmıştır. Ekşi Sözlük de kullanıcılarının gerçek kimliklerini gizleyip takma adlar ile dâhil oldukları etkileşimli bir mecra olma özelliği göstermektedir. Kullanıcılarının kimliklerini gizliyor oluşu ve sözlükte gündemin sürekli değişiyor oluşu da sözlüğün kullanım oranını arttırmış olan etmenlerin başında gelmektedir. Bu sebeple de sözlük Auteur teoriye ilişkin eleştirileri tespit etme noktasında çalışma için önemli bir durak olmuştur. Zira birbirinden habersiz olan, suretlerini ve adlarını gizleyen kullanıcılar için filmleri ve yönetmenleri değerlendirme aşamasının bu gizlilikten alınan güçle yüz yüze yapılacak olan görüşmelere nazaran daha şeffaf işlediği düşünülmektedir.

Auteur teori ile ilgili çalışmaların çoğunda teoriye karşı geliştirilen eleştirel tutumlardan ziyade, teorinin ne anlama geldiği ve ne vaat ettiği ile ilgilenilmiştir. Teori adeta yönetmenleri tanımlamak ve kategorilendirmek için bir formül olarak görülmektedir. Tam da bu sebeple verili/hazır bir formüle eleştirel bakmak yerine formülün her aşamasına sadakatle bağlanılmıştır. Nitekim bu durum teoriye hep aynı perspektiften bakılmasına neden olmuştur. Çalışma bu anlamda Türk sinemasında Auteur teoriyi değerlendirmek için farklı bir bakış açısı önermiştir. Türk sinemasının Auteursleri olarak kabul görmüş olan Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz sineması özelinde yapılan Ekşi Sözlük taramalarında teoriye karşı geliştirilmiş olan ve çalışmanın kuramsal kısmında ayrıntılı bir şekilde aktarılmış olan eleştirilerin karşılığı tespit edilmiştir. Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz sineması özelinde sözlüğe girdi ekleyen kullanıcıların bir kısmı "zeki demirkubuz ne yapsa izlenir, ben izlerim" (otisabi, 2002) örneğinde olduğu gibi yönetmenleri tıpkı Robert Stam'ın ifade ettiği şekilde adeta kutsamış, kimi kullanıcılar ise yönetmenlerin Auteur oluşunun emarelerine eleştirel yaklaşmıştır.

Sözlük kullanıcılarının girdileri kılavuzluğunda her iki yönetmenin de sinemasının merkezinde takıntılı oldukları nesnelere, hikâyeler ve sinematografik unsurlar olduğu görülmektedir. Bu unsurlar yönetmenlerin adeta kimliği haline gelmiştir. Örneğin Demirkubuz için açık kapılar, televizyon, aldatan çiftler, kötü kadınlar ve Dostoyevski vb. birer yineleme unsuru olarak değerlendirilirken Ceylan için ise doğa sesleri, diyalogsuzluk, az müzik kullanımı, elmalar ve taşra gibi unsurlar sözlük kullanıcıları tarafından yönetmen ile ilgili kodlananlar arasında olmuştur. Yönetmenlerin kendilerini tekrar ettiği ve bu tekrarların zaman geçtikçe adeta klişeye dönüştüğü de yine sözlük kullanıcılarının girdilerinden çıkarılan sonuçlar arasındadır. Çalışmanın bir diğer tespiti ise teoriye eleştirel bakan isimlerin de vurguladığı gibi yönetmenin filmin tek yaratıcısı olduğu kabulüne ilişkindir. Zira taranan 507 girdide filmlerden bahsedilirken çoğunlukla yönetmenlerin adları zikredilmiş ve film ekibine dair değerlendirme yapılmaktan geri

durulmuştur. Bu tespit de yine teoriye eleştirel bakan isimlerin varsayımlarını doğrular niteliktedir. Şüphesiz Ekşi Sözlük girdileri dışında da Auteur teoriye eleştirel bakan yorumların tespit edilebileceği mecralar vardır. Bu çalışma teoriye eleştirel bakmada sadece bir basamağı oluşturmaktadır. Alanda yapılacak olan çalışmalarla Auteur teorinin hem tek boyutluluktan kurtulması hem de eleştiriler vasıtasıyla sinemamıza yeni bir bakış açısı kazandırılması umulmaktadır.

Notlar

- 1 Çalışmanın devamında sözcüğün Türkçe karşılığı olan “girdi” ifadesinin kullanılması tercih edilmiştir.
- 2 Yönetmenin filmografisi: Koza (1995), Kasaba (1997), Mayıs Sıkıntısı (1999), Uzak (2000), İklimler (2006), Üç Maymun (2008), Bir Zamanlar Anadolu’da (2011), Kış Uykusu (2014), Ahlat Ağacı (2018).
- 3 Yönetmenin filmografisi: C Blok (1994), Masumiyet (1997), Üçüncü Sayfa (1999), Yazgı (2001), İtiraf (2002), Bekleme Odası (2004), Kader (2006), Kiskanmak (2009), Yeraltı (2012), Bulantı (2015), Kor (2016).

Kaynakça

- Akbulut, H. (2005). *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak*. Bağlam.
- Akmeşe, E. (2020a). *Nuri Bilge Ceylan Filmlerinde Dekadans & Décadent Filmlerin Felsefi Eleştirisi*. LiteraTürk.
- Akmeşe, E. (2020b). Mizantrop Bir Auteur: Zeki Demirkubuz (Özel Sayı). *SineFilozofi*, 5(Özal Sayı 2). <https://doi.org/10.31122/SINEFILOZOFI.674970>
- Astruc, A. (2016). Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera- Kalem. In A. Karadoğan (Ed.), & N. Özer (Trans.), *Auteur Kuram ve Sanat Sineması Üzerine* (pp. 29–34). Deki.
- Atam, Z. (2010). “Yeni Sinemanın” Dört Kurucu Yönetmeni: Yeşim Ustaoglu, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Nuri Bilge Ceylan. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bazin, A. (1966). *Çağdaş Sinemanın Sorunları* (N. Özön (trans.)). Bilgi Yayınevi.
- Bazin, A. (2016). Politiques des Auteurs. In A. Karadoğan (Ed.), & A. Yeşilyurt (Trans.), *Auteur Kuram ve Sanat Sineması Üzerine* (pp. 51–64). Deki Yayınları. <https://www.cairn.info/la-critique-de-cinema--9782200340100-page-96.htm?contenu=article>
- Bell, P. (2011). Content Analysis of Visual Images. In C. J. T. V. Leeuwen (Ed.), *The Handbook of Visual Analysis* (pp. 10–34). Sage Publication. <https://doi.org/10.4135/9780857020062.n2>
- bnbnbnbnbn. (2016, April 27). *Ekşi sözlük kullanıcısı*. <https://eksisozluk.com/zeki-demirkubuz--118224?p=76>
- Büker, S. (1996). *Film Dili Kuramsal ve Eleştirel Eğilimler*. Kavram Yayınları. https://www.kitantik.com/product/Film-Dili-Kuramsal-ve-Elestirel-Egilimler_1br9qfwkr0h08uu14ce
- Buscombe, E. (1973). Ideas of Authorship. *Screen*, 14(3), 75–85. <https://doi.org/10.1093/SCREEN/14.3.75>
- Çapan, B. (2009). *Nuri Bilge Ceylan sinemasında yabancılaşma teması üzerine bir inceleme*. Anadolu Üniversitesi.
- Chaudhuri, A. (2013). Auteur Theory and its implications. *International Journal of Advancements in Research & Technology*, 2(11), 77–89.

- cizbiz kofte. (2014, January 28). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/40004988>
- Cıvaş, G. (2010). *Yeni politik sinema: Yeşim Ustaoglu Sineması üzerine bir inceleme* [Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. <http://acikerisim.maltepe.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12415/3045>
- de nada. (2015, October 4). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/55262117>
- ditriell. (2006, April 19). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/9423523>
- Ekşi Sözlük. (2020, October 11). *trollullahulaziym adlı sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/biri/trollullahulaziym>
- Eksisozlugebirdahagelinsealinacaknick. (2021, September 17). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/128151985>
- Erdal Aytekin, P. (2015). Nuri Bilge Ceylan Sinemasının Anlatısal Dönüşümü: Fotoğrafik Anlatımdan, Öyküsel Anlatıma. *Selçuk İletişim*, 9(1), 247–265. <https://doi.org/10.18094/SI.97144>
- esmer dev. (2021, April 5). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/121600204>
- Fallis, A. . (2013). Sinemada Göstergeler Ve Anlam. In *Journal of Chemical Information and Modeling* (Vol. 53, Issue 9). Metis Yayınları. <https://www.dr.com.tr/Kitap/Sinemada-Gostergeler-ve-Anlam/Peter-Wollen/Sanat-Tasarim/Sinema/urunno=0000000164721>
- Fürsich, E. (2009). In defense of textual analysis: Restoring a challenged method for journalism and media studies. *Journalism Studies*, 10(2), 238–252. <https://doi.org/10.1080/14616700802374050>
- Greener, R. (2010). *Reconsidering the Politique des Auteurs: a Practice-Based Exploration*. University of Brighton.
- Gürel, E., & Yakın, M. (2013). Ekşi Sözlük: Postmodern Elektronik Kültür. *Selçuk İletişim Dergisi*, 4(4), 203–219. <https://doi.org/10.18094/SI.36509>
- Hess, J. (1973). Auteur Criticism: A Film Maker's Approach to the Cinema. *Journal of the University Film Association*, 25(3), 53–58. <https://www.jstor.org/stable/pdf/20687215.pdf>
- iki mevsim. (2014, April 8). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/41866859>
- Kael, P. (1963). Circles and Squares. *Film Quarterly*, 16(3), 12–26. <https://doi.org/10.2307/1210726>
- Karadoğan, A. (2016). Sanat Sineması: Tartışmalar ve Eğilimler. In A. Karadoğan (Ed.), *Auteur Kuram ve Sanat Sineması Üzerine* (pp. 7–27). Deki.
- Karadoğan, A. (2018). *Modernist Estetik/ Türkiye'de Sanat Sineması Tarihine Giriş*. De Ki.
- karbonmonoksit zehirlenmesi. (2020, March 22). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/103958591>
- Kellow, B. (2011). *Pauline Kael :A life in the dark* . Penguin Publishing . <https://www.dr.com.tr/ekitap/pauline-kael-a-life-in-the-dark>

- krepkadini. (2016, December 6). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/64527150>
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Sage Publication. https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=nE1aDwA-AQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Content+Analysis:+An+Introduction+to+Its+Methodology.&ots=yZdgZrgNcC&sig=6DqOeQG0zGtcW0LNkRqH92bl05g&redir_esc=y#v=onepage&q=Content+Analysis%3A+An+Introduction+to+Its+Methodology.&f=false
- Kuyucak Esen, Ş. (2013). Sinemada Auteur Kuramı. In Z. Özarslan (Ed.), *Sinema Kuramları 2 & Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramcılar* (pp. 33–50). Su Yayınları. <https://www.kitapyurdu.com/kitap/sinema-kuramlari-2-amp-beyazperdeyi-aydinlatan-kuramcilar/319890.html>
- locabus. (2021, August 17). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/127021873>
- machetazo. (2017, June 1). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/68547423>
- McKee, A. (2003). *Textual Analysis: A Beginner's Guide*. Sage Publication. https://www.researchgate.net/publication/27470712_Textual_Analysis_A_Beginner's_Guide
- minarenden atlayan fil. (2016, June 2). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/60893661>
- monur72. (2020, March 22). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/103958280>
- Naremore, J. (1990). Authorship and the Cultural Politics of Film Criticism. *Film Quarterly*, 44(1), 14–23. <https://doi.org/10.2307/1212695>
- otisabi. (2002, May 10). *Ekşi sözlük kullanıcıları*. <https://eksisozluk.com/entry/1240391>
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi : Film Eleştirisinden Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. İmge Kitabevi. <https://www.hepsiburada.com/film-elestirisi-film-elestirisinden-temel-yaklasimlar-ve-tur-filmi-elestirisi-pm-kimge07>
- Özgüç, A. (1988). *Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914-1988*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Sinema Dairesi Başkanlığı.
- Özkan Çetin, Z. (2009). Günümüz Türk Sineması'nın Dünya Sinemasındaki Yeri. *Khazar Journal of Humanities and Social Sciences*, 12, 533–541. <http://dSPACE.khazar.org/handle/20.500.12323/943>
- parker was parker. (2022). *Ekşi sözlük kullanıcıları*.
- Petrie, G. (1973). Alternatives to Auteurs. *Film Quarterly*, 26(3), 27–35. <https://doi.org/10.2307/1211342>
- Refiğ, H. (1971). *Ulusal Sinema Kavgası*. Hareket.
- Sarris, A. (2016a). 1962'de Auteur Kuramı Üzerine Notlar. In A. Karadoğan (Ed.), & B. Kılıçbay (Trans.), *Auteur Kuram ve Sanat Sineması Üzerine* (pp. 65–70). Deki Yayınları.

- Sarris, A. (2016b). Auteur Kuram Hayatta, İyi Durumda ve Arjantin'de Yaşıyor. In A. Karadoğan (Ed.), & T. N., H. (Trans.), *Auteur Kuram ve Sanat Sineması Üzerine* (pp. 95–105).
- silikonlu melek. (2020, November 11). *Ekşi sözlük kullanıcısı*. <https://eksisozluk.com/entry/115444617>
- Sivas, Â. (2007). *Türk Sinemasında Bağımsızlık Anlayışı ve Temsilcileri*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Stam, R. (2014). *Sinema teorisine giriş* (A. S., Salman, Ç. (trans.)). Ayrıntı Yayınları.
- Staples, D. E. (1966). The Auteur Theory Reexamined. *Cinema Journal*, 6, 1. <https://doi.org/10.2307/1225411>
- sudaki duman. (2001, October 1). *Ekşi sözlük kullanıcısı*. <https://eksisozluk.com/entry/702427>
- Taşdemir, B., & Çevik, R. (2013). Hâkim Tasarım ve Ekşi Sözlük: İnternet'in Dönüşümünü Anlamak. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 37, 22–39.
- Taşkın, G. A. (2021). Toplumun Turist Rehberliği Algısı: Ekşi Sözlük Üzerine Bir İnceleme. *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 48–60. <https://doi.org/10.32572/GUNTAD.798042>
- the white owl. (2020, November 10). *Ekşi sözlük kullanıcısı*. <https://eksisozluk.com/entry/115427119>

Looking Critical at Auteur Theory in the Special of Nuri Bilge Ceylan and Zeki Demirkubuz Cinema: An Evaluation of the Entries of Ekşi Sözlük

Dilar DİKEN YÜCEL (Asst. Prof. Dr.)
Kevser YÜNKÜL (MA Student)

Extended Abstract

The foundations of Auteur theory were laid by Alexandre Astruc's article "Du Stylo a la camera et de la camera au stylo" published in the *Journal L'ecran Frabcalse* in 1948. In this article, Astruc pointed out that the qualities of writing and directing should be considered together and insisted that the directors write their own scripts (Astruc, 2016, s. 30, 33). This approach, which Astruc called the camera pen, spread over in time and tried to be put on a theoretical basis by the authors of the *Journal Chaiers du Cinema* published in France. The name Andrew Sarris is essential in this context. In his work, *Notes on Auteur Theory* (1962), which he wrote in 1962, he listed the criteria for a director to be qualified as an Auteur.

For Sarris (2016a, s. 66-68) who describes the said criteria as nested circles, the outermost circle corresponds to technical competence, the middle circle corresponds to the definable personality of the director in the film, and the innermost circle explains the inner meaning of the film. For Sarris, the formula to be remembered as a good director is consistently having the elements in these circles. Seçil Bükler (1996, s. 160) interprets this effort of Sarris as an appraisal tool and a desire to reorganize cinema history with the identified Auteurs.

This effort of Sarris, which attracted attention, especially from French critics, was criticized by some critics and theorists. These criticisms constitute the theoretical framework of the study. The central idea of criticism is that the Auteur theory sees the directors as the sole creators of the film. Names such as Andre Bazin, Pauline Kael, Peter Wollen, Robert Stam, James Neremore, Edward Buscombe and Graham Petrie are among the names who have approached the theory critically. Pauline Kael is commemorated for her harsh polemics with Sarris on the theory. In her work called *Circles and Squares* (1963), Kael criticizes Sarris's idea depicted by nested circles. According to Kael, even a good director who is an Auteur can sometimes overlook simple technical requirements, so technical competence is not enough to make a director a good director. Kael's criticism of the second circle is that the films we are most aware of the director's personality are usually his worst films because in these films, the director constantly turns around the same subjects and falls into repetition. Kael's criticism of the inner meaning, which is at the exact center of the circle, is that the films of directors who consistently repeat themselves are almost empty and meaningless (Kael, 1963, s. 17- 18).

In summary, Kael points out that movies should undergo evaluation according to directors' films, not directors. Andre Bazin's criticisms of the theory are also noteworthy. As a matter of fact, Bazin, who initially praised the theory, realized that as time passed, the director got ahead of his work (Bazin, 2016, s. 53). While analyzing the idea of Auteur, it was discussed whether it was a theory or not. James Neremore and Edward Buscombe are among the names who think that the idea of the Auteur is not a theory but rather an

aesthetic ideology based on economic interests (Naremore, 1990, s. 21; Buscombe, 1973, s. 75). Robert Stam's critical approach to Auteur theory is also interesting. According to Stam (2014, s. 98-99), the admiration that was previously felt for movie stars is now felt for the directors and this almost causes the directors to be blessed.

In this study, the above-mentioned critical approaches to the Auteur theory and its effect on the audience were investigated. While the main universe of the study is Turkish cinema, its sample includes the cinema of Nuri Bilge Ceylan and Zeki Demirkubuz, who are thought to be accepted as Auteur directors in Turkish cinema.

In order to reach the audience criticisms of both directors, a detailed search was made on the website called Ekşi Sözlük (sourtimes), and two main categories were created regarding Auteur theory criticism with the content analysis method. The categories in question are repetitive cinematographic images and repetitive storytelling, which are the two main points against which the theory has been criticized. The dictionary entries included in both categories were analyzed using the text analysis method and it was investigated whether there was a parallelism between the attitudes of the people who were critical of the theory and the audience comments throughout the study.

As a result of the study, it was determined that there were objects, stories, and cinematographic elements that both directors repeated in their films through the inputs of the dictionary users. For example, it is determined that in Demirkubuz's cinema, open doors for the audience, television, cheating couples, bad women, and Dostoyevsky are repetition elements. In Ceylan's cinema, elements such as nature sounds, lack of dialogue, little music use, apples, and rural areas are repeated. Another conclusion drawn from the dictionary entries is that the directors repeat themselves, and these repetitions turn into a cliché as time passes, just as Kael emphasized.

Within the scope of the study, it is also possible to make inferences that confirm the critical approach regarding the acceptance of the director as the sole creator of the film. As a matter of fact, it is seen that mostly the names of the directors are mentioned while talking about the films in the scanned 507 entries. In this context, Auteur theory is also criticized for denying the contribution of the film crew. It is hoped that the study presents an alternative perspective on Auteur theory and if this perspective is reinforced by other studies, it will lead to positive developments in our cinema.

Keywords: Auteur Theory, Criticism, Ekşi Sözlük, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan.

Bu makale **intihal tespit yazılımlarıyla** taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by **plagiarism detection softwares**. No plagiarism detected.

Bu çalışmada "**Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi**" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the "**Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive**" were followed.

Yazarların çalışmadaki **katkı oranları** eşittir.

The authors' **contribution rates** in the study are equal.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile **çıkar çatışması** bulunmamaktadır.

There is no **conflict of interest** with any institution or person within the scope of the study.